

*Myrtia*, nº 11, 1996, pp. 17-31

## El debate literario en el s. III a.C.

LUIS GUILLÉN SELFA  
*Universidad de Zaragoza\**

**Summary:** The aim of this paper is to place the 3rd century B.C. literary debate in due perspective. Both aesthetic and purely literary considerations are taken into account, together with the contemporary cultural and philosophical background. The controversy is thus presented as a complex movement rather than as a debate.

Un debate literario es, paradójicamente, un asunto del corazón. Las letras, el *logos*, la palabra, el concepto, tienen menos importancia que las actitudes, adhesiones o antipatías personales. Si hay palabras, son “palabras de tribu”, de grupo, de bandas armadas hasta los dientes con el estilete del estilo y el verbo visceral. Y eso, desde siempre; desde mucho antes de que “Gongorilla” dijera “Yo a este Lopico lo pico”.

Por eso resulta difícil analizar un debate literario en que los sentimientos, si aparecen, aparecen momificados en tres o cuatro muestras de casi versallesca βασκανία y en que los conceptos que se barajan son conceptos estéticos, teorías literarias, abstracciones ribeteadas de filosofía, política y puede que hasta un poco de sociología. Hay, como consecuencia, una propensión contemporánea a compensar el interés que pusieron los filólogos de los años 50 y

---

\***Dirección para correspondencia:** Luis Guillén Selfa, Dpto. de Ciencias de la Antigüedad, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Zaragoza (España).

© Copyright 1997: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, Murcia (España). ISSN: 0213-7674. *Aceptado:* enero de 1997.

60<sup>1</sup> con una ostentosa indiferencia por el tal debate. Por ejemplo, G. Montes Cala, recogiendo un sentir bastante común, afirma que no contamos con ningún argumento de peso que nos avale tal disputa<sup>2</sup>. Pero entre la indiferencia y la sobrevaloración hay un término medio de crítica ponderación<sup>3</sup>, y a ella aspiran estas páginas.

Habrà que comenzar diciendo que, por todos los indicios, sí hubo debate literario en el s. III a.C. Un contemporáneo, escéptico y satirista de afición, Timón de Fliunte, nos presenta a los filólogos como aves que se pelean (δηριολώντες) enclaustrados en la jaula de las Musas -el *Mouseion* de Alejandría- (Fr. 786 Lloyd-Jones-Parsons). Siguiendo la imagen ornitológica, Teócrito nos presenta a ciertos poetas como pajarraeos de las Musas que graznan frente al ruiseñor de Quíos (*Id.*, VII 47-8). Si, al mismo tiempo, Calímaco señala a sus detractores con el nombre de Telquines (brujos, artífices maléficos y deslenguados, a los que Apolo aniquiló a flechazos) que también “chillan” como animales alados (ἐπιπρύζουσιν) frente a los más dulces ruiseñores entre los que se cuenta él mismo (Fr. 1, 16), parece claro que hay adversarios y que hay controversia. Controversia que aflora por otra parte en expresiones de odio y envidia:

*Ep.* 28: “Odio el poema cíclico... me repugna todo lo vulgar”.

*Ya.*, XIII 52 s.: “Un aedo se irrita con otro hasta darse con él de cornadas”. (Eco del hesiódico φθόνος entre aedo y aedo -*Op.* 26-).

*H.Apolo*, 105: “La Envidia (φθόνος) susurra imperceptiblemente a la oreja de Apolo: no admiro al poeta que no canta como el mar”.

Y tal es el ambiente que “las Musas se echan a volar por miedo a recibir insultos ellas también” (*Ya.*, XIII 58-9).

Es posible que la intención del *Yambo* I (“La copa de Baticles”) no fuera otra que la de pacificar la jaula, proponiendo a los filólogos un ejemplo aleccionador. Pero en conjunto la impresión que ofrece Calímaco no es la de un pacificador, sino la de beligerante al máximo. Impresión que se refuerza con la noticia

<sup>1</sup>Todavía conserva su valor, a pesar de los años, la magnífica tesis de E. Eichgrün, *Kallimachos und Apollonios Rhodios*, Diss., Berlín, 1961.

<sup>2</sup>G. Montes Cala, *Calímaco. Hécale*, Cádiz, 1987, p. 211, refiriéndose específicamente al enfrentamiento con Apolonio. Cf. M. Lefkowitz, “The Quarrel between Callimachus and Apollonius”, *ZPE* 40 (1980), 1-19.

<sup>3</sup>Para una consideración ponderada del problema, ver E.-R. Schwinge, *Künstlichkeit von Kunts*, Munich, 1986, pp. 153-4.

de que escribió una invectiva titulada *Ibis* contra un competidor que la Suda identificó con Apolonio Rodio<sup>4</sup>. No hay motivo para tal identificación; pero sí hubo otro Apolonio que arremetió contra el autor de los *Aitia*:

“Calímaco, basura, chanza, testa de madera, es el causante por haber escrito las *Causas*” (A.P., XI 275).

Hubo, pues, debate. La cuestión es calibrar su alcance y medir su relevancia. Meillier (1979: 18) tiene razón al decir que “L’objet même des querelles littéraires reste difficile a saisir, car les discussions avaient commencé bien avant Callimaque et elles continuèrent longtemps après lui”.

Desde que nuestras fuentes empiezan a ofrecer datos sobre los enfrentamientos “literarios”, es posible seleccionar algunos más representativos (porque, haberlos, los hubo siempre y en abundancia; tanto que en Hesíodo, por ejemplo, se presentan con carácter proverbial):

1. Por Aristófanes (*Vesp.* 1.409) se sabe de un enfrentamiento entre Laso de Hermíone y Simónides a finales del s. VI. El comentario de Laso fue: “Me importa poco”. Seguramente se trataría del ditirambo y de sus diversas escuelas. El Ps. Plutarco nos dice en el *De Musica* 1141b que se introdujeron cambios en el ritmo y en la polifonía de las flautas. En ese mismo contexto puede entenderse el rechazo de Laso por ciertos sonidos desagradables como la sigma, a lo que alude Píndaro, no sin cierta guasa (τὸ σὰν κίβδηλον, *Dith.* 2, 3).

2. A Píndaro debemos precisamente la primera alusión a una “pajarera” literaria (*O.* 2, 87 ss.). Los μαθόντες son como dos cuervos -¿Simónides y Baquílides?- que graznan frente al águila de Zeus -Píndaro-. La controversia quedaba aquí situada entre σοφοί y μάθοντες (una oposición parecida a la que luego verá Horacio entre *ingenium et ars*)<sup>5</sup>.

3. Aristófanes nos pone en la pista de otro gran debate literario a finales del s. V. Un buen ejemplo sobre procedimientos discutibles en el arte de hacer comedias lo tenemos en *Nub.* 545-562. Y el tan conocido ἀγών de las *Ranas* sobre la tragedia seguramente alude a intercambios de opinión entre los más entendidos a raíz de la muerte de Sófocles y Eurípides. En este debate se introdujeron conceptos tan productivos como la ‘utilidad’ frente al ‘placer’, y toda una serie de innovaciones técnicas relacionadas con la música en el drama.

<sup>4</sup>Cf. P.M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, I, Oxford, 1970, 753 s.

<sup>5</sup>Cf. C.O. Brink, *Horace on Poetry*, Cambridge, 1963, p. 162.

4. En la primera mitad del s. IV asistimos a un debate filosófico-literario conducido por Platón sobre: (a) la relación poesía-sociedad, el influjo de la poesía y la música en el ámbito de la educación, una aplicación del símbolo de los anillos magnéticos (*Ion* 533d-534d) al influjo de los poetas en la sociedad (cf. *Rep.* 399a); (b) la inspiración. ¿Será verdad que “el primer verso nos lo regalan los dioses”? ¿Se opondrían el *Ion* y el *Fedro* a ciertos conatos de preceptiva que luego iban a cuajar en Aristóteles? (c) Dos conceptos estéticos de primer orden: *μίμησις* y *κάθαρσις*. El primero ya había preocupado a los poetas mismos: ¿Cómo hay que representar a los seres humanos? ¿Como son en realidad, o como deberían ser? Cuando este debate llega a Aristóteles, se había ampliado a la pintura y tenía nombres propios: Polignoto, Dionisio, Pausón. Platón no consigue desprenderse de sus prejuicios filosóficos y deja la *μίμησις* literaria muy mal parada. En cuanto a la *κάθαρσις*, Platón excluye que el terror inducido por la poesía (cuanto más poético, peor) contribuya a la educación de los guardianes (387b). La verdadera purificación de la ciudad pasa por excluir las instrumentaciones y ritmos nocivos (398b-e) y por condenar al poeta que lleva a los ciudadanos a “simpatizar” con el dolor que se representa en la escena trágica (605d).

5. Aristóteles recoge el desafío platónico. Convierte la *μίμησις* en el eje de una teoría constructiva, cuya legitimidad establece sin apenas discusión sobre la base de una metafísica notablemente realista. Hace de la *κάθαρσις* trágica un proceso de iluminación liberadora. Inaugura una preceptiva; lo que supone introducir -contra Platón- un elemento de ‘ciencia’ en la literatura: género y diferencias, descripción por partes constitutivas, clasificación, exposición del proceso “diacrónico” de formación del modelo, admisión de “paradigmas” (Homero, los trágicos...), etc.

6. Teofrasto continúa el debate afirmando la primacía de la calidad frente a la cantidad (tanto en poesía como en música) y prestando la debida atención a los caracteres individuales (lo que quizás explique la aparición de la biografía como género).

Independientemente del debate y de las tan traídas y llevadas relaciones entre Calímaco y Apolonio, el cuadro que presenta la poesía helenística en la primera mitad del s. III es en su conjunto bastante completo y coherente. Sus rasgos<sup>6</sup> son los de una estética marcada por:

1. La ligereza “alada” de los ruiñesores que aparecen en el Epigrama 2 de Calímaco y en su Prólogo a los *Aitia*, 16; la de ese ser “alado” del v. 32 del mismo Prólogo, que bebe del rocío como las cigarras de Teócrito (IV 16).

---

<sup>6</sup>Algunos de estos rasgos son tradicionales (cf. R. Pfeiffer, *Callimachus*, I, Oxford, 1949, comentario *ad loc.*). Pero aquí se inscriben en un modelo distinto.

2. El sonido penetrante (αἰγύς), más en consonancia con el tamaño. En esta nueva orquesta se da protagonismo a los registros agudos y limpios, tal que los grillos de Teócrito (VII 41; I 52).

3. El tamaño, que convierte el objeto literario en un “juguete” (παίγνιον), como aquel nautilus del *Ep.* 5, inmensamente manejable hasta por un niño (Fr. I 5-6). Su medida es la ὀλιγοστιχίη.

4. La λεπτότης<sup>7</sup>, como consecuencia del tamaño (Fr. 1, 24). Mimnermo es agradable cuando compone κατὰ λεπτόν (Fr. 1, 11); en cambio, la *Lyde* de Antímaco es παχὺ γράμμα (Fr. 398). Aunque no es puramente cuestión de tamaño. También contribuye la elaboración, el refinamiento, eso que hace que los versos de Arato sean “finos” en expresión de Calímaco (*Ep.* 27, 3).

5. La oscuridad “elitista” -tradicional desde Píndaro- que tiende al enigma y, en su grado, al juego con el espectador. Supone un público entrenado, lejos del *profanum vulgus* horaciano, que no frecuente las fuentes públicas (*Ep.* 28), sino los caminos no hollados (Fr. 1, 27-28). Esta es la línea de Euforión de Calcis y, especialmente, de su paisano Licofrón. Es fruto de un peculiar esfuerzo (πόνος), que Calímaco valora en el *Epigrama* 6.

6. La variedad, también fruto del esfuerzo. Los filólogos de Alejandría buscaban dar a su erudición esa nota especial de ποικιλία que se revela en la copa del primer idilio de Teócrito<sup>8</sup>. Calímaco, que en el *Yambo* XIII rechaza explícitamente la servidumbre a un solo género (30 ss.), dio claras pruebas de esta versatilidad, hasta el punto de componer dramas, según el testimonio de la *Suda*. Pero es dentro de un mismo género donde más brilla esta atención al cuadro pequeño y variado, como sucede en los *Aitia* (su oposición a ἐν αἰσμα διηκεές tiene seguramente que ver con esto).

7. La pureza, que Calímaco refleja en conocidas imágenes: un camino “puro” (*Ep.* 7); el “agua pura que mana, escasa, de la sagrada fuente” (*H.* 2, 111), con su paralelo teocriteo (“el agua sagrada de Acis”, I 69). Pureza, aquí, se une al pequeño tamaño, a lo sutil, a lo escogido, a lo sagrado y segregado, y se opone a todo lo comunal, hollado y anchuroso, como el río de Asiria.

Este es un cuadro que cronológicamente comprende alrededor de medio siglo. La cronología relativa de sus componentes resuelve poco respecto a enfrentamientos o dependencias mutuas. Cuando, según los testimonios, Ca-

<sup>7</sup>Cf. E. Calderón, “Ateneo y la λεπτότης de Filetas”, *Emerita* 58 (1990), 125-9.

<sup>8</sup>Ver F. Cairns. “Theocritus’ First Idyll: The Literary Programme”, *Wst* 18 (1984), p. 102. Por lo que respecta a Calímaco, debe atribuirse un sentido muy distinto al término πολυδρεία.

límaco la emprendió con Apolonio por primera vez, éste era aún “joven” y acababa de hacer la primera presentación ο ἐπίδειξις de su obra. Pero esto no es seguro. Pudo haber ocurrido poco antes del 272. En cualquier caso, por estas fechas el cuadro estético estaba ya bastante completo por parte de Asclepiades, Filetas, Hétilo, Posidipo, Teócrito y, posiblemente, Arato. Por otro lado tampoco sabemos cuánto influyó el debate en la redacción definitiva de la *Argonáutica*. Ni siquiera para Calímaco vale fijar fechas, pues aunque es verdad que el Prólogo a los *Aitia* lo escribió en edad avanzada (“con no pocas décadas encima”, 6), también es cierto que su programa poético tomó cuerpo cuando empezó su formación literaria (“apenas puse las tablillas de clase en mis rodillas”, 21).

En cuanto a dependencias, aparte del indiscutible magisterio de Filetas (por su edad -n. 340/30- y por su cargo de preceptor regio), es muy peligroso hacer afirmaciones sobre influjos mutuos entre 300 y 260. Teócrito y Calímaco tuvieron que conocerse y tratarse en torno al 272, y sin embargo no hay huellas de posibles influjos en uno u otro sentido. Ni siquiera puede afirmarse que Teócrito dependa de Apolonio en los temas que ambos tratan (*Hylas*, XIII; *Amykos*, XXII)<sup>9</sup>.

A Filetas sí lo singulariza tanto la alusión de Calímaco a su *Deméter* (Fr. 1, 10) como la mención explícita del Escolio Florentino. Hasta cabe pensar que, dentro de lo que las *Talisias* de Teócrito tienen de “mascarada literaria”, lo que realmente enmascaran es un homenaje a Filetas en el marco de su isla de Cos.

Por la parte contraria tenemos a los Telquines, que conjugan los conceptos de ‘malicia’ y ‘Rodas’. Más fácil es que ambos se refieran a Praxífanos, a quien Calímaco dirigió un libro seguramente en tono de ataque (así se suele interpretar el πρὸς<sup>10</sup>), que que se haga pasar a Apolonio por uno de los Telquines. Su enfado con Apolonio (que sí lo hubo, a juzgar por la noticia de la Suda sobre el *Ibis*: γεινόμενον ἐχθρόν) pudo muy bien ser una cuestión personal<sup>11</sup>.

¿En qué términos estaba planteado entonces el debate literario?

1. Parece que hay que situar en primer plano la cuestión de los modelos. Homero en primer lugar, a quien podría aludir la Envidia en la σφραγίς del h. a Apolo. Pero esta alusión jamás se explicita en Calímaco, y la tendencia actual es a considerar el Himno como género, no la Epica de Homero, en la perspectiva crítica

<sup>9</sup>Sobre este tema, cf. A. Köhnken, *Apollonios Rhodios und Theokrit*, Hypomnema 12 (1962).

<sup>10</sup>Cf. C.O. Brink, “Callimachus and Aristotle”, *CQ* 40 (1946), 1 ss. También C. Meillier, *Callimaque et son temps*, Lille, 1979, p. 172.

<sup>11</sup>Meillier, *o.c.*, p. 19: “si (cette querelle entre Callimaque et Apollonios) a jamais existé, a été nettement exagérée”.

del poeta. La alusión es más clara en Teócrito, donde denuncia el fracaso de los pajarracos que en vano se esfuerzan graznando frente al Cantor de Quíos. Calímaco a lo más que llega es a elogiar a Creófilo por lo que tiene de homérico (*Ep.* 6). En ningún momento, pues, se niega el valor de Homero como paradigma. Lo que sí se afirma es el fracaso de los pretendidos imitadores de Homero, desde Creófilo hasta esos contemporáneos que empleaban muchos miles de versos en epopeyas relacionadas con héroes del pasado o reyes del presente (Fr. 1, 3-6). Desde la heroización y divinización de Alejandro, la épica se había convertido en la forma cúllica “de afirmación” por excelencia, tanto en lo político como en lo religioso. Da Schwinge<sup>12</sup> una impresionante lista encabezada por Quérilo de Yasos, de autores dedicados a la glorificación “épica” de ciudades, caudillos y héroes. No extraña, pues, que tanta imitación homérica produjera el efecto de una indigestión. Aunque, si vamos a ver, es posible que Homero no fuera el único modelo. Calímaco arremete enfáticamente contra los poemas cíclicos en el epigrama 28. La información que tenemos, más la mención de la *Toma de Ecalia* de Creófilo de Samos en el *Ep.* 6, demuestra un marcado interés contemporáneo por la épica; y es posible que Homero no fuera el único paradigma literario. Sí debió de ser el punto de mira de Apolonio en la *Argonáutica*: un viaje que tiene mucho de odiseico, una mujer que hasta mitológicamente se relaciona con Circe, y una numerosa colección de temas de ascendencia homérica, obligan a pensar así. Pero, sea que Schwinge tiene razón al afirmar que Apolonio pretendió conscientemente “paralizar” el epos como género asestando un golpe de gracia al corazón de dicho género, que no es otro que el concepto de héroe tipificado/degradado en Jasón<sup>13</sup>, sea que la *oppositio in imitando* le llevó a destacar precisamente los aspectos y sentimientos menos homéricos, el hecho es que su imitación reviste todos los rasgos de una auténtica re-creación y transformación del modelo. Por otra parte, no se le puede acusar del pecado de μέγα βιβλίον. Sus menos de seis mil versos quedan muy lejos de la *Ilíada* y la *Odisea*. En todo caso, están a tono con los cinco mil que tenían aproximadamente los *Aitia* de Calímaco. A pesar de las ambiciones y excesos geográficos del libro IV, donde mejor se revela su arte es en el cuadro reducido, en el episodio emocional, en el recuerdo erudito, y a veces en la concentración dramática que debe más a Eurípides que a Homero. No se puede decir que la *Argonáutica* sea un ἑν δημιέκς en el sentido de los cíclicos o incluso de la epopeya tradicional.

Se habla por otro lado de Mimnermo y Antímaco como modelos puestos en discusión<sup>14</sup>. A Antímaco ni se le menciona en el Prólogo de los *Aitia*. Sólo cabe

<sup>12</sup>E.-R. Schwinge, *Künstlichkeit von Kunst*, Munich, 1986, pp. 38 ss.

<sup>13</sup>Schwinge, *o.c.*, pp. 88 ss.

<sup>14</sup>Cf. M. Puelma, “Die Vorbilder der Elegiendichtung in Alexandria und Rom”, *MH* 11 (1954), pp. 101-16. Más recientemente, el mismo Puelma, “Gli *AITIA* di Callimaco

incluirlo si el debate literario agrupaba normalmente (de donde el dual  $\delta\upsilon\omicron\iota\nu$ ) a ambos como modelos clásicos de elegía amorosa (Posidipo, *A.P.*, IX 63). A Mimnermo se le aprecia según Calímaco, no precisamente por su *Nanno*, sino por la delicadeza y dulzura de sus composiciones breves. Antímaco, algo más cercano a esta generación dado que su vida entra de lleno en la primera mitad del s. IV, aunque homérico en su estilo, intentó una renovación o mejora de los géneros que trató, demostró un gusto especial por el detalle y por aquellos giros especiales que sólo estaban al alcance de expertos. Su nombre ha pasado a la historia de nuestro debate literario por un comentario poco elogioso de Calímaco (Fr. 398) sobre su *Lyde*, que tanto alabó por otra parte Posidipo (*A.P.*, IX 63). Estas discrepancias sobre modelos de elegía amorosa se añaden sin duda a las opiniones ya mencionadas sobre los modelos épicos, ya que Antímaco también había seguido el patrón homérico en su *Tebaida*.

No acaba aquí la disputa sobre paradigmas literarios. También el género yámbico buscaba sus modelos, y los encontró -no se sabe por qué- en Hiponacte (¿porque el coliambo caía mejor en el oído de los alejandrinos?). El hecho es que Calímaco lo resucita en sus yambos con la misión -inconcebible en el Hiponacte histórico- de introducir un gramo de cordura en las discusiones filológicas del *Serapieion*<sup>15</sup>. También aparece el coliambo en el *Kanobos* de Apolonio Rodio, en Fénix de Colofón y en Herodas.

2. Pero detrás de la polémica literaria se mueven nociones filosóficas también en situación de cambio profundo. Por la parte “conservadora” está la herencia aristotélica, que a su vez recoge la tradición de los grandes modelos literarios, canonizándolos frente a las críticas del platonismo y sistematizándolos como paradigmas teóricos. En sus esquemas se sitúa la idea del “género grande” ( $\mu\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\theta\omicron\varsigma \ \acute{\epsilon}\chi\omicron\upsilon\sigma\iota\varsigma$ ), 1449b 25 *et loc sim...*) dotado de unidad, organización interna, con una complejidad y cohesión semejante a la de un “animal” (1450b 35-1451a 6). Subyace aquí el sistema hilemórfico, donde la forma platónica -plenitud de vida y existencia- se encarna en circunscripciones de ámbito material, donde el componente vitalizador de los grandes géneros -el  $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$  o relato- se describe como “alma”, con menor atención a otras manifestaciones (la monodía o el yambo) en que la fuerza dinamizadora del relato es menos evidente. El producto literario ha de reunir, pues, dos caracteres: amplitud expresada en el  $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$  y cohesión demostrada en la unidad y trabazón interna.

Es muy posible que una buena parte de estos conceptos se trasvasaran a las escuelas y que la relación de Calímaco con Praxífanos arrancara, directa o indirecta-

---

come modello dell' elegia romana d' amore”, *A&R* 28 (1983), y T.D. Papanghelis, “Catullus and Callimachus on large women”, *Mn* 44 (1991), pp. 380-1.

<sup>15</sup>Ver Meillier, *o.c.*, p. 201.



tamente de sus años de formación<sup>16</sup>. Esto explica las inevitables coincidencias del poeta de Cirene con la “preceptiva” del Perípato (entre ellas, su aversión por el poema cíclico). También del brazo de la filosofía aristotélica podría haber venido un cierto influjo retórico, al que me referiré más adelante.

Observemos, por fin, un dato interesante: las tendencias empíricas que empezaban a manifestarse en el Perípato y ese “culto a lo culto” que fomentaron los filósofos no encajaban mal con unas personalidades que, al lado de su labor creativa, llevaban a cabo, como filólogos, un impresionante trabajo investigador.

El cuadro “neotérico” que se nos abre al otro lado ya es bien conocido. Ahí entran prácticamente todos los poetas de este período, incluso los que el Escolio Florentino da como Telquines: Asclepiades y Posidipo. A los antiguos, como Mimnermo, se les incluye siempre que se adapten al nuevo programa (su *Nanno*, por ejemplo, se aproximaría a esa elegía amorosa más subjetiva que se iniciaba con Filetas).

Pero la innovación no supone nuevos géneros.

Ni la *Deméter* -una elegía- ni el *Hermes* -un poema narrativo en hexámetros-, ambos de Filetas, suponen un género nuevo. Tampoco los *Aitia* de Calímaco, que en su formato sigue las pautas de la elegía didáctica (su modelo fue tal vez la *Esmirneida* de Mimnermo<sup>17</sup>). Ni siquiera se puede decir que el ἐπύλλιον añada nada a la morfología básica del ἔπος (esta es la tesis de G. Montes Cala en su edición de la *Hécale*<sup>18</sup>. Según él, este ἐπύλλιον resiste bien la comparación con la *Argonáutica* de Apolonio. Menos novedad aún suponen los epigramas. ¿Qué queda, pues? La transformación del antiguo mimo siracusano en idilio teocriteo<sup>19</sup> y esos alardes de los *Paignia* de Simias, que afectan básicamente al formato, a lo visual<sup>20</sup>. Mi convencimiento es que en los círculos poéticos no se contemplaban géneros que se salieran de lo tradicional. Así se deduce del *Yambo* XIII de Calímaco, 30 ss.: “¿Quién ha dicho: tú haz versos elegíacos, tú versos épicos, / a ti los dioses te han dado el don de la tragedia?”.

<sup>16</sup>Praxífanos, natural de Mitilene, discípulo de Teofrasto, trabajó en Rodas principalmente, pero su espíritu viajero, del que es exponente su relación de προξενία con Delos, pudo haberle llevado hasta Cirene y Alejandría.

<sup>17</sup>Cf. Meillier, *o.c.*, p. 235.

<sup>18</sup>J.G. Montes Cala, *Calímaco. Hécale*, Cádiz, 1987, pp. 232 ss.

<sup>19</sup>Ver T. Rosenmeyer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley, 1969, donde sitúa la discusión sobre el origen de la poesía pastoral en una amplia perspectiva. Al menos reconoce la dependencia de Sofrón en los mimos urbanos (p. 28).

<sup>20</sup>Simias admite haber seguido el ‘camino homérico’ (seguramente por la temática). Respecto a los tres poemas “visuales”, cf. T.B.L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art*, Londres, 1964, p. 182.

Pero pasemos de los géneros como actividad a su valoración. Pese a que la Suda atribuye a Calímaco la composición de dramas, se observa en el de Cirene un explícito desdén hacia el género trágico:

El Fr. 215 Pf nos habla de una “Musa trágica que suena a hueco” (ληκυθίζουσα). En otro pasaje de los yambos (II 12) nos dice que “los trágicos tiene la voz de los animales marinos”, lo que significa que, o no dicen nada porque son mudos (cf. Esquilo, *Pers.* 577-8: “los hijos sin voz del impoluto mar”), o que su voz sale cavernosa de las profundidades.

La tragedia es uno de los géneros tradicionales propugnados por la preceptiva peripatética. Otro es la épica, los relatos largos. Ahí, ya sabemos, Calímaco rechaza las magnitudes pérsicas, los caminos regios abiertos a los carros, el canto inmenso de los mares (*H.*, II 106), el flujo anchuroso y largo del río Asirio (*ibid.* 108) cargado de impurezas.

En general, frente al μέγεθος aristotélico está su pronunciamiento radical (Fr. 465 Pf) de que τὸ μέγα βιβλίον ἴσιν τῷ μεγάλῳ κακῷ. Por lo tanto, hay que quedarse con ese ἔπος δ’ ἐπὶ τυτθὸν ἐλίσσω, / πᾶις ἄτε (“enrollo un poemita como un niño”, *Pról* 5-6), que culmina en ὀλιγόστιχος (v. 9).

Se trata, pues, insisto, de una tendencia hacia las formas menores, sin especificar cuáles y sin que tengan por fuerza que ser “nuevas” (cf. himnos, epigramas, elegías, yambos, etc.). Dicho en términos de cierta fauna, prefiere ser pequeño y alado como la cigarra antes que grande y estruendoso como el asno (también Teócrito prefiere el canto penetrante del grillo al croar de las ranas, VII 41).

Presentados así los actores de este debate, es llegado el momento de ofrecerlo en su debida perspectiva.

Al margen de anécdotas aisladas y de cuestiones personales, pienso que nos encontramos frente a un movimiento complejo más que frente a un debate en regla. Está claro, para el más cándido observador, que el “calimaquismo” no es un reducto aislado. Responde al quehacer y sentir de muchos, opera en un marco que comprende a muchos. El mérito de Calímaco es el de haber encontrado formulaciones inteligentes para describirlo.

Por mi parte, me limitaré a mencionar algunos de los elementos que integran este fenómeno complejo.

1. Un comprensible *odium philologicum* que anima el patio y demuestra que los filólogos pueden caer en la βασκανία y muchas cosas más. Γλῶσσα γὰρ ἡγρίωται, como en las *Ranas* de Aristófanes (898), y no hay modo de pararla. El poeta griego (σοφός, tal y como se proclamaba Píndaro, y por lo tanto *maître de vérité* en expresión de M. Detienne) tiende a ser especialmente dogmático e intolerante con

los que no comulgan con él. Sea porque pervive en él el orgullo de su unción carismática al modo bárdico, sea también por ese ribete de conciencia artesanal -presente en Hesíodo, *Op.* 25-26- que le hace sentirse el primero en su profesión.

Pero este sentimiento está exacerbado por otros tres factores:

(a) El patronazgo (Tolomeos, y luego los Atálidas de Pérgamo, junto con los incombustibles tiranos de Sicilia, etc.). La Envidia<sup>21</sup> revolotea en torno al mecenazgo, como ya tuvo ocasión de experimentar Píndaro. La cuestión de fondo se reduce a los típicos problemas de la cercanía del poder. El intelectual, preceptor real, poeta y consejero, formaba una curiosa simbiosis con el poderoso<sup>22</sup> que tenía por fuerza que generar envidia. Recuérdese a este respecto los esfuerzos de Horacio por conservar su independencia de espíritu.

(b) Las distintas sedes culturales, con sus piques y privilegios, también contribuían a atizar la *βασκανία*. El hecho, por ejemplo, de que dos de los supuestos Telquines (Apolonio y Praxífanos) estuvieran relacionados con Rodas ¿no parece reflejar algún tipo de tensión cultural entre Alejandría y Rodas? Parece que se formaban grupos, mejor o peor avenidos, pero grupos. En Alejandría, los del Museo; en Cos, el grupo creado por Filetas; en Calcis de Eubea, el grupo en que se formaron Euforión y Licofrón, etc.

(c) Y ¿qué decir del espíritu elitista que generaba la σοφία? Ya Píndaro proclamaba que su poesía “necesitaba intérpretes”. Y Esquilo pensaba -según Aristófanes- que el público ateniense era tonto para juzgar el ingenio de los poetas (*Ran.* 809). Calímaco exteriorizaba en el epigrama 28 su aversión a todo lo público y vulgar -sentimiento traducido por Horacio en aquel “Odi profanum vulgus”- Esto convertía a cada poeta en una sede oracular y torre de marfil, exclusiva y excluyente.

2. Otro elemento añadido a la complejidad del fenómeno es lo que me gusta llamar “el cansancio de las formas”. Una lírica, monódica o coral, que se agota a mediados del s. V provoca en Timoteo, Filóxeno y otros un movimiento de revitalización que se desinflará en breve. Una tragedia, que cumplió su ciclo de esplendor en menos de un siglo, también languidece en las preceptivas escolares. Una narrativa, cansada de andar por los caminos de Homero y Hesíodo, sólo puede levantar las orejas, como el perro Argos.

---

<sup>21</sup>En el v. 3 del prólogo a los *Aitia* Calímaco revela las trampas del mecenazgo: había que “ensalzar a los reyes” con largas epopeyas. En caso contrario, ahí estaba la Envidia (*Φθόνος*) para criticar al poeta.

<sup>22</sup>Ver G. Zanker, “The Nature and Origin of Realism in Alexandrian Poetry”, *Antike und Abendland* 29/2 (1983), pp. 142 ss.

El fenómeno que presenciamos tiene dos vertientes: una desesperanzada y otra estimulante. Se siente la desesperanza (manifestada por Teócrito y Calímaco) de poder emular el patrón homérico<sup>23</sup>. Pero al mismo tiempo, como más fácil es producir un niño que resucitar a un muerto, se siente el estímulo creador de producir algo nuevo. ¿Será un espejismo? Porque la novedad no está en el material sino en el modo. Se imitan las palabras de Homero, pero convirtiéndolas en verdadero *travesti* (“oppositio in imitando”, sentenció Herter). Se imitan los temas de la leyenda tradicional, pero dándoles un sesgo inesperado, como la leyenda de Polifemo en Teócrito. Se alude a personajes y lugares, pero desde una perspectiva erudita.

En suma, no se niega la μίμησις, sino que se pone más difícil. Si la conjetura del *Prólogo* 28 ἀτρίπτους es correcta, se pide al poeta que entre por lo nunca hollado, que intente el “más difícil todavía”.

Hay una imagen en el *Prólogo* a los *Aitia* que lo expresa todo: el poeta bebe directamente las gotas de rocío como la cigarra. ¿Será como decir que tiene que ir directamente a los temas, como si nacieran de nuevo en su boca con toda su pureza?

3. Se añade otro rasgo a lo que estamos viendo. Asistimos a una revalorización de Hesíodo frente a Homero. No porque a Homero se le rebaje en la estima<sup>24</sup>, sino porque se ha convertido en inimitable (de Creófilo se dice, por ejemplo [*Ep.* 6], que ya es mucho que se parezca a Homero). Hay, en cambio, aspectos en Hesíodo que adquieren punzante actualidad: su inspiración bárdica, su alabanza del trabajo y la justicia. Es posible que cobrara forma por estas fechas o poco antes (hay un Pap. del s. III a.C.) el famoso *Certamen* entre Homero y Hesíodo, que termina con la victoria de este último. Lo cierto es que las alusiones a Hesíodo se multiplican.

Teócrito (VII 91) nos hace recordar la *Teogonía*: habla de “los cantos que las Ninfas me enseñaron mientras guardaba bueyes en el monte”. Y más adelante (95): “Escucha, pues eres querido de las Musas”. Acaba, al modo hesiódico: “Y Lícidas... me obsequió con el cayado de parte de las Musas”.

En Calímaco, aparte de excluir a los que “no son amigos de las Musas” = “ignorantes de las Musas”, se apropia el esquema inspiratorio hesiódico en el Fr.

<sup>23</sup>Frente a la preceptiva contemporánea, basada en la ‘imitación’, Filodemo plantea una curiosa reducción al absurdo. Homero tuvo que haber sido un mal poeta porque no se imitó a sí mismo (cf. E. Asmis, “An Epicurean Survey of Poetic Theories”, *CQ* 42 (1992), 409 ss.

<sup>24</sup>Schwinge, *o.c.*, p. 10 n. 19, en relación con el conocido θεῖος ἀνὴρ, sugiere que Tolomeo Filopátor pudo haber erigido un templo a Homero en Alejandría. Pero la fecha de Tolomeo IV nos transporta a finales del s. III. Más reciente aún es la estela de Arquelao de Priene denominada ‘La Apoteosis de Homero’ (s. II a.C.).

112: “(Esta es la voz) de aquel a quien las Musas inspiraron sus cantos cuando guardaba el rebaño junto a la huella del corcel fogoso”<sup>25</sup>. Precisamente, puesto a alabar a Arato, no se le ocurre a Calímaco mejor alabanza que decir que imita a Hesíodo (*Ep.* 27):

Son de Hesíodo el carácter y el estilo; no sigue el de Solos  
por tanto al peor poeta...

Todo esto hace pensar si, dentro de una reconsideración de géneros y modelos, no estaremos asistiendo al intento “revolucionario” de instaurar un “modelo alternativo” que desautorizara empeños como el de Apolonio; un modelo apartado del ἔν ᾄεσμα διηγεῖς (estilo friso) que justificara el estilo “metopa”, con cuadros pequeños e individualizados. Un modelo donde se primara el virtuosismo y el relámpago “divino” del momento.

4. Al lado de esto, y frente a la filosofía de las grandes ideas, puede situarse otra filosofía que empieza a invadirlo todo. No hay que pensar, sin embargo, que poetas como Calímaco o Teócrito, a fuer de filólogos, fueran también filósofos. De Calímaco dice Brink que es “consistent enough, but thoroughly and refreshingly unphilosophical”; y de Teócrito, Rosenmeyer: “Theocritus has no philosophy... It is the poem rather than the poet that conjures up the spirit of Epicurus”<sup>26</sup>. Pero la filosofía es sutil como el aire y se mete por todos los resquicios de la cultura. Tanto el epicureísmo como el estoicismo representan un nuevo modo, más empírico, más sensualista, de acercamiento a los objetos<sup>27</sup>. Aquellos *carmina figurata* de Simias (un hacha, unas alas, un huevo) pretenden precisamente lograr el impacto sensorial.

Predomina la ψυχαγωγία sobre la διδασκαλία. En este sentido hay que entender una frase de Eratóstenes en la que este dizque discípulo de Zenón de Citio afirma que el poeta debe buscar en todo el agrado o entretenimiento, no la enseñanza (la cita es de Estrabón, otro estoico, I 15)<sup>28</sup>. Neoptólemo de Parion, buen peripatético, iba en cambio buscando las dos cosas: “Al par que entretener, el buen poeta, como Homero, debe

<sup>25</sup>Cf. H. Reinsch-Werner, *Callimachus hesiodicus. Die Rezeption der hesiodischer Dichtung durch Kallimachos von Kyrene*, Berlín, 1976.

<sup>26</sup>T. Rosenmeyer, *The Green Cabinet*, p. 44. Sobre la άσυχία (*Id.* VII), ver F. Cairns, “Theocritus’ First Idyll: The Literary Programme”, p. 113.

<sup>27</sup>Ver Rosenmeyer, *o.c.*, pp. 11 s.

<sup>28</sup>En cuanto a Filodemo, un epicúreo, cf. E. Asmis, “An Epicurean Survey of Poetic Theories”, p. 415: “We might try to state his position as: a poem is good when it presents pleasing thoughts together with pleasing diction”.

aprovechar (ὠφελεῖν)”. Concepto que ha llegado a nosotros a través del *prodesse et delectare* horaciano.

5. A tono con esta filosofía de lo sensorial e inmediato se vive también una estética centrada en lo individual y lo artificioso. Lo individual se va afirmando en las artes plásticas por medio del retrato (un estilo que culminará en esa maravilla de individualización que es el retrato romano). Es significativo que se muevan en paralelo dos tendencias que seguramente tienen algo en común: la tendencia al retrato, a recoger el momento particular, incluso con un toque realista, y el gusto por la biografía que, como tantas otras cosas, procede de las aulas del Perípato. Por otro lado, lo artificioso, la técnica orfebreril, que tanto en común tiene con las descripciones de Teócrito (*Id.* I, por ejemplo), invade por así decir todas las artes visuales.

6. Para completar el cuadro, deberíamos introducir el elemento retórico, omnipresente en todas las esferas de la vida cultural griega en este período. Se ha querido relacionar el carácter λεπτός de la musa calimaquea con uno de los caracteres del estilo que aparecen en el peripatético “Demetrio”<sup>29</sup>. Me refiero al carácter ἰσχνός (llano, simple, sin adornos) en oposición al estilo pomposo de los truenos y el ‘rebuzno’. Además, sería interesante ver correlatos de pequeñas formas en algunos géneros empleados como ejercicio en las escuelas de retórica (προπεμπτικόν, ἐπιβατήριον, etc.), como también cualidades (*teres, tenuis*) que luego serían muy apreciadas por los críticos latinos. No se olvide que Retórica y Poesía se alimentaron mutuamente desde Aristóteles hasta Quintiliano y el autor de *Lo Sublime*.

Este repaso, un poco denso, nos lleva al final de nuestras consideraciones sobre el debate literario en torno a Calímaco. Lo calificaba antes de movimiento complejo, más que de debate propiamente dicho. En todo caso -y permítaseme el juego- es un “debatirse” por la supervivencia y la vigencia de toda una literatura. No es un debate contra nadie, sino de la literatura contra sí misma. Uno tiene la impresión de que se ha hecho un esfuerzo por revitalizar unas formas que estaban entrando, o habían entrado, en fase de aletargamiento; y que en el esfuerzo se había hecho un gasto desmesurado de energías con el lógico resultado: un despliegue de luminosidad y brillantez lamentablemente corto. Todo parece ir muy deprisa. Se vive todo este movimiento en poco más de cincuenta años, y luego las cosas acaban en un aletargamiento igual o peor, porque, a juzgar por lo que

<sup>29</sup>D.L. Clayman, “The Origins of Greek Literary Criticism and the Aitia Prologue”, *WS* 11, pp. 27 ss. Para los problemas de cronología y mutuas influencias, ver pp. 32-33.

conocemos de Bión, Mosco y otros, la poesía griega entra en el manierismo, para terminar en esta peculiar U.V.I. que es el ejercicio escolar. Fueron los neotéricos latinos los que -quién lo diría- se disfrazaron de Heracles y bajaron al Hades para llevársela viva, cual otra Alceste, a los salones romanos.

**Luis Guillén Selfa**